CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INDISCHE
Miniaturen

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INDIAN MINIATURES

In Possession of

BERLIN STATE MUSEUM

With an Introduction by

ERNST KUHNEL

VERLAG GEBR MANU

BERLIN

Sole distributors in India – [redacted] Booksellers, Bombay.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

777.329554

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

List of Illustrations

I. The Prince and the Fakir.

The Prince is coming on an elephant to a village and while the villagers are greeting him a man is approaching him for help. Here we see the rich Persian style of painting. It came from Hera to Bokhara in the beginning of the sixteenth century and from there to India. The miniature is drawn by Mihr Tchand who was working in Lahore during the middle of the eighteenth century and who often used old outlines for his paintings.

II. Emperor Jahangir at Prayer.

Very probably the scene represents Id prayer. In the middle the emperor and one of his sons are kneeling on a prayer carpet. Behind them there are rows of high dignitaries, to the right, groups from the masses, in front the parade elephant guards, etc. The painter might have belonged to the older generation working under Akbar.

III. Audience with Emperor Jahangir.

The emperor is sitting in the open air with his falcon on his hand, surrounded by ministers and dignitaries. He is receiving the Iranian embassador along with his minister in Persia. The meeting took place in 1618. It is meant as a historical document of special importance. The painting must have been done by one of the famous imperial portraitists, very probably either by Goverdhan or Manohar.

IV. Portrait of Raja Birbal.

This is from the palace atelier of Jahangir. During his time green background was becoming more and more popular for portraits. Probably a portrait of Birbal who died in 1585, made during the time of Jahangir. possibly a copy from an original as shown by later date of it.

V. Taming of an Elephant.

The elephant, decorated with hanging bells and painted tusks is in chains and is being ridden by a prince. It comes from Zain al-abidin who must have lived under Jahangir.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

VI. Imperial Hunting Hawk.

The painting represents the majestic looking bird. The background landscape is very ingeniously hinted at. The miniature is not signed but owing to its excellant craftmanship you can credit it to Jahangir's painter of birds, Ustad Mansur. It might have been executed in 1625.

VII. Antelopes.

Since olden days the female antelope which is charateristically without horns is held sacred. Here we see four animals in various movements against red background. It was painted in about 1650 and can be attributed to master Murad who was engaged as animal painter by Jahangir.

VIII. Prince Dara Shikor on palace Elephant.

The Prince (1616-59) and one of his sons are riding on the imperial parade elephant, richly decorated and finely caparisoned. The text on the left mentions Goverdhan as painter.

IX. Festival Parade of Prince Dara Shikor.

The painting represents bodyguards in front, the prince in the middle, who is followed by ministers on horseback and the war elephants with banners flying. This scene might have taken place towards the end of the reign of Shah Jahan.

X. Picture of General Saista Khan.

The general, later viceroy (1605-1695) was one of the most important personalities at the court of Aurangzib who had married one of his daughters. The painter is Mir Chand who proved himself to be a conspicuous copyist.

XI. The Mogul Princess on the River Terrace.

One of the maids-in-waiting is giving a drinking bowl to the Mogul princess. In the background there is a wide plain with a town and hills in the distance. The painter must have lived in the middle of the seventeenth century. Obviously this is not a life like portrait of the lady.

XII. Mogul ladies in the Garden Terrace.

The idea is the same as in the previous miniature and it belongs to the same period. We see here in addition one musician and two ladies-in-waiting. In the background there is a garden enclosed with a fence.

XIII. Evening on the Harem Terrace.

A Mogul prince, who can be recognised from his head-dress, with his lady and her maid on the terrace of the harem on a summer evening. The painting belongs to the end of the seventeenth century.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

XIV. The Picture of a Mogul lady.

This could not have been drawn from model. This is the portrait of an ideal lady, elegantly dressed and carrying a drinking glass and a bottle of wine in her hands. She is walking in a meadow covered with flowers. It belongs to the second half of the seventeenth century.

XV. The Speaking Tree.

The miniature is based on an ancient Indian legend according to which Alexander is said to have come to the fairy island called Waqwaq where he saw this tree surrounded by bodies of reptiles and on whose branches men and animals grew. Inspite of ancient Indian atmosphere the miniature might have been done in about 1650

XVI. The Wonder Bird Garuda.

Vishnu, the blue coloured, four armed God and his wife are flying across the country on the richly decorated Garuda.

The painter is Mir Chand, already known to us from the plates I & 10, has very skillfully treated the pure Hindu motive in the style of Mogul school. The miniature is made in the middle of the eighteenth century.

XVII. Crowing of the Cock.

The miniature illustrates the love story of Rati and Kamadeva. They are awakened by the cock and the Kamadeva is trying to silence it with his bow of flowers. This sensitive motive is an example of "Vibhasha Ragini" and belongs to the early seventeenth century.

XVIII. Todi Ragini.

A Hindu girl is playing Vina and has charmed a stag. It is taken as an embodiment of Todi Ragini. The picture belongs to the end of the seventeenth century.

XIX. Remarkable Flute playing.

Here we are reminded of the episode of Krishna with his flute. The mendicant girl is playing with her hair tied up behind. All the miniatures we have reviewed so far belong to the Mogul school. This miniatre is the creation of the Kangra School. There is a marked difference in treatment of faces and figures and in colouring. It belongs to the early eighteenth century.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Introduction

THE INDIAN MINIATURE painting is primarily the art of reality and the mode of its realisation is accessible to us without much difficulty. It stands alone in the entire artistic creation of the Orient and its main charm for us lies in its approach to life. Its primary aim is to reproduce man, animal and plant in their natural surroundings and the fidelity with which it proceeds [illegible] not only insight into a distant strange and beautiful world; it also achieves, as a result of the variety of its themes and in the vividness of presentation, almost the importance of a chronicle. From the perusal of Indian miniatures we get a deep impression of the culture of the Moguls which is brought to life before our eyes with its grandeur and splendour and the magic outline of the Indian landscape.

We ask ourselves with astonishment: how was it possible that such a kind of art of every day life could be created and take roots especially in the Indian atmosphere, freed from all the local heritage and in clear opposition to the earlier development? Inspite of all racial ties, there existed since centuries a chasm which could be clearly recognised between Hindu culture and that of Islam and the latter had in no way changed the path for which we could imagine a development in clearly realistic direction.

[illegible] not the personality of the artists that gave a decisive turn to things but the imperial rulers. They were the first to create what we call the miniature style of Mogul times: they had employed in their palace ateliers dozens of artists who worked exclusively for their requirements, according to their wishes and whims, [illegible] they had kept them on their payroll. They who gave orders, criticised and criticised their [illegible] Their demands were imperative, for the choice of themes, even laying down of minutest details and for the mode of treatment.

The Mogul emperors were not Indians but Turks with Mongolian traits, direct descendants of great Timurlane, and like him possessed a strong sense of authority. It was their great desire to impress their own personality on their epoch and we can clearly make out how dress, beard and other modes in general changed according to the imperial model. It is indeed characteristic of them that they liked to communicate to the future generations their own lives and conquests in epic reports; therein they themselves wrote down their reminiscences or asked learned writers to prepare these historic documents. In doing this they were not necessarily concerned with glorification of their imperial grandeur—Babar, the founder of the dynesty and Jahangir, the patron of art and letters, have indeed themselves described with remarkable open-mindedness their own mistakes and failings— but on the contrary it was their primary concern that these reminiscences would not be lost or miss-represented to their descendents whom they held in high respect. Under these circumstances it is no wonder that they took care to write down the documentary of the times not only in words but in pictures.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The prerequisites of the art of representing faithfully realities of the times [illegible] perhaps have satisfied the imperial wishes did not at first exist in India. But [illegible] fifteenth century realistic tendencies were more and more taking roots in the Persian book-illustrations, [illegible] under the influence of genial Behzad. The first Mogul rulers, [illegible] linked to the Iranian culture, did not hesitate to invite masters from the [illegible] kingdom to their palaces and quite a number of them did the task expected of them by their patrons with special skill and established on the Indian soil a school of painting in the service of their imperial masters.

That this school freed itself from the Persian traditions as early as in [illegible] the sixteenth century is one of the many services rendered by that majestic [illegible] Akbar (1605). He took in the ateliers of his palace a large number of Hindus [illegible] an entirely different environement. However, they could absorb the spirit of Persian [illegible] with their own peculiar rural temperament as demanded by their masters. Akbar had [illegible] as many as hundred artists working for him. Personally he gave instructions, he himself [illegible] a model for them and got portraits prepared of all the great personalities of his empire.

Under Jahangir (1605-1627) the art of Indian miniature painting took its fi[illegible] skill had become ripe, the handling of technical material had become perfect [illegible] reliable pictorial representation of reality was fulfilled. The emperor himself [illegible] and again either single or with his entourage and not always in ceremonial attitu[illegible] miniatures we meet him at his council meetings, at his receptions and ceremonia[illegible] his hunting parties as well as his prayers. Then we meet him again with his wife [illegible] company of his wife. Similarly we have portraits of the princess of the [illegible] taries and of foreign ambassadors, all of them executed with the same m[illegible] easily recognise them in group scenes and often [illegible] pictures are a [illegible] source of supplementing missing historical details.

But the emperor was not only interested in human beings, we have [illegible] his favourite horses, his parading elephants and his hunting falcons. [illegible] become a full fledged pictorial reporter always ready with his brush to make pictures [illegible] important men and events but also of animals.

Jahangir prided himself to be the best portrait connaisseur of his [illegible] unerring eye for discerning different portrait styles. From the many albums in which [illegible] his miniatures at least one has come down to us. The portraits which it contains often carry remarks in his own handwriting about finished portraits as well as painters. This again shows to what extent this Oriental emperor was his own chronicler. He was [illegible] a man of his time and we can grasp his demands for a pure art of representation of reality when we read in his reminiscences "------ if we at all wish to read something then let it be that which we ourselves have seen and lived." The Indian miniature art did not come to standstill with the

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

[illegible] of Jahangir. [illegible] had retained for the future its characteristic virtues, conscientious [illegible] the faithful recording [illegible] impressions [illegible] it needed during its [illegible]

[illegible] The M[illegible] were Mahomedans and their p[illegible] painters were also to a great extent of the same stock. But—and about this there should [illegible] illusion—[illegible] their work of art have nothing to do with [illegible] in its real sense of the word. The aesthetic [illegible] of anyone brought up under Islamic traditions demands, on the contrary, liberation [illegible] liberate alone [illegible] from nature, a preference for purely ornamental patterns and [illegible] before [illegible] of animal motives [illegible] human forms, even in those cases where [illegible] were suppressed. The constant preoccupation that the artist might [illegible] conceptions into the right of creation of the Almighty, and the other danger [illegible] might lead to [illegible] in one form or the other have always and everywhere [illegible] of portrait imitations in some case wider in others [illegible]. The Mogul princes were under these circumstances they were giving to the holy traditions [illegible] demanding realistic representation [illegible] surrounding [illegible] entire authority [illegible] for needed to silence [illegible] of pious enthusiasts. [illegible] and enlightened [illegible] could silence all [illegible] objections by saying that the [illegible] blessed by God because he was more aware of the imper- with rhythmic swing creation [illegible] the living sovereignty of the only Creator. But his great or thundery [illegible] (1658-1707) the strictest and the most orthodox Mahomedan, could not landscape himself with this wisdom and summarily deduce the imperial patronage to the same [illegible]

This e[illegible] considerable tolerance in such matters and the miniaturists had free from the pala[illegible] decorative book cov[illegible]. However, as late as the seventeenth century, life- raying of mulla[illegible] [illegible] the ideal portraits. The Hindu artists on the [illegible] only a fundamental return from the over- [illegible] as necessary and thanks to their accomodating nature they could carry [illegible] emperors without difficulty.

[illegible] most decisive factor in shaping this art was the acquaitance of Akbar and [illegible] the European painting. It did not lead to a simple imitation but on the contrary [illegible] its development in more than one respect. In problems of lighting and atmospheric [illegible] the European influence was as decisive as in the gradual change over to horizontal [illegible] sacrificing at the same time [illegible] vertical echelon accepted from Persia. As a result of this [illegible] deepening, pictures lost their original 'one plan' character and came very much nearer [illegible] visual perspective. The figures do not appear as simple silhouettes but on the contrary [illegible] somewhat plastic effect because of shading. Christian figures, genre motives, landscapes and other themes were copied by Indian miniaturists, often with great skill. The aureola which is frequently seen in the pictures had undoubtedly been taken over from the West because [illegible] nothing to do with the purely decorative crescent symbol so common in the medieval Islamic style of painting.

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

Then the God-fearing Aurangzib discharged [illegible] painters in large numbers and it was [illegible] the end of the entire school [illegible] come. But on the contrary this [illegible] Persian book-As the artists co[illegible]listic [illegible]ter [illegible]dencie[illegible]yment in [illegible]ore [illegible]laces of the emp[illegible]ts [illegible] they had to work f[illegible]der the influ[illegible] circle. As a result they foun[illegible] popu[illegible] themes [illegible]

Good man[illegible]ists and craftsmen of the court left Del[illegible] [illegible]range of Rajput rulers. In their courts the painting had remained [illegible] decora[illegible] tradit[illegible] middle ages. Where[illegible] the later [illegible]ters had been t[illegible] to be [illegible]ted [illegible] pe[illegible]ture and in depicting ceremonial sce[illegible]s, [illegible] Painters showed pr[illegible] [illegible]mantic [illegible] emotional themes. The[illegible] subject[illegible] were often religious and related to the popular [illegible] episodes taken from the life of Krishna. [illegible] of painting po[illegible] with the [illegible]ists was that illustrating the musical m[illegible]es (Ragas and [illegible]aginis). Such [illegible]tures [illegible] intended depict the situation or mood appropriate [illegible] particular melody.

The valuable fr[illegible] [illegible] prosperous times is the pictures [illegible] Ragamala which star[illegible] in the history of art as the only experiment in depicting musical t[illegible] wit[illegible]lastic [illegible]ans. They explain with the help of human situations the musical feeling impressed and [illegible] different Raga varieties. Each of these melodies is related to a fixed season, or element, to a certain hour of the day or night, to different phases [illegible] love making and so on.

In Hindu music the corresponding type of tu[illegible]s have bee[illegible] cri[illegible]d and h[illegible] have been depicted in pictures from life which [illegible] us to deeper under[illegible] without much difficulty.

When a girl sitting under a wild tree is se[illegible] wi[illegible]etter or sits on [illegible] bank of a brook with the stem of a flower in her hand or is goi[illegible] [illegible] the country w[illegible] Vina [illegible]en they depict just good Ragini movements.

In the Ragamala we have the Krishna cult so po[illegible]ular [illegible]th the pole and [illegible] of main theme of much of Hindu love poetry. When on a [illegible]ark stormy nig[illegible] [illegible] secretly to her lover than it is a Raga who visits the hea[illegible] [illegible] bridegroom [illegible] imp[illegible] the soul which [illegible]ies to unite with God through darkness. T[illegible] lady who is looking p[illegible]vely in the night is Radha who is longing for Krishna. One wh[illegible] has ever heard the Indian [illegible]usic and thereby understood to what extent it is trying to [illegible] [illegible]ut the e[illegible]cts of elements and tos[illegible] pheric phenomena as well as spiritual emotions, ca[illegible] alone h[illegible] possibly [illegible] [illegible]lose relati[illegible] that exists in the sphere of feelings and he would also very gladly lis[illegible] to forget himself in the musical [illegible]ect while looking at the Ragamala miniatures.

It is in such paintings, inspired and animated by poetry and [illegible]mance, that the Mogul painting attains its zenith.

Translated from German.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

TAFELN

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

1. DER FÜRST UND DER FAKIR

Offenbar handelt es sich um eine historische, bisher nicht befriedigend gedeutete Begebenheit. Der Fürst kommt auf dem Elefanten, begleitet von Läufern und den berittenen Trägern der Hoheitszeichen, vor einem Dorfe an, und während ihn die Bewohner begrüßen, wendet sich hilfeflehend ein Mann an ihn mit bewegter Gebärde. Die Szene spielt in einer Felslandschaft mit spärlichem Pflanzenwuchs.

Der farbig sehr reiche und doch gut ausgewogene persische Malstil, der besonders in der mannigfachen Abtönung der Gewänder zur Geltung kommt, ist der der Behzad-Richtung, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts von Herat nach Buchara und auch nach Indien verbreitet wurde.

Das Blatt ist bezeichnet von dem Maler Mihr Tschand, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Lahor tätig war und mehrfach wie hier alte Vorbilder benützte.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

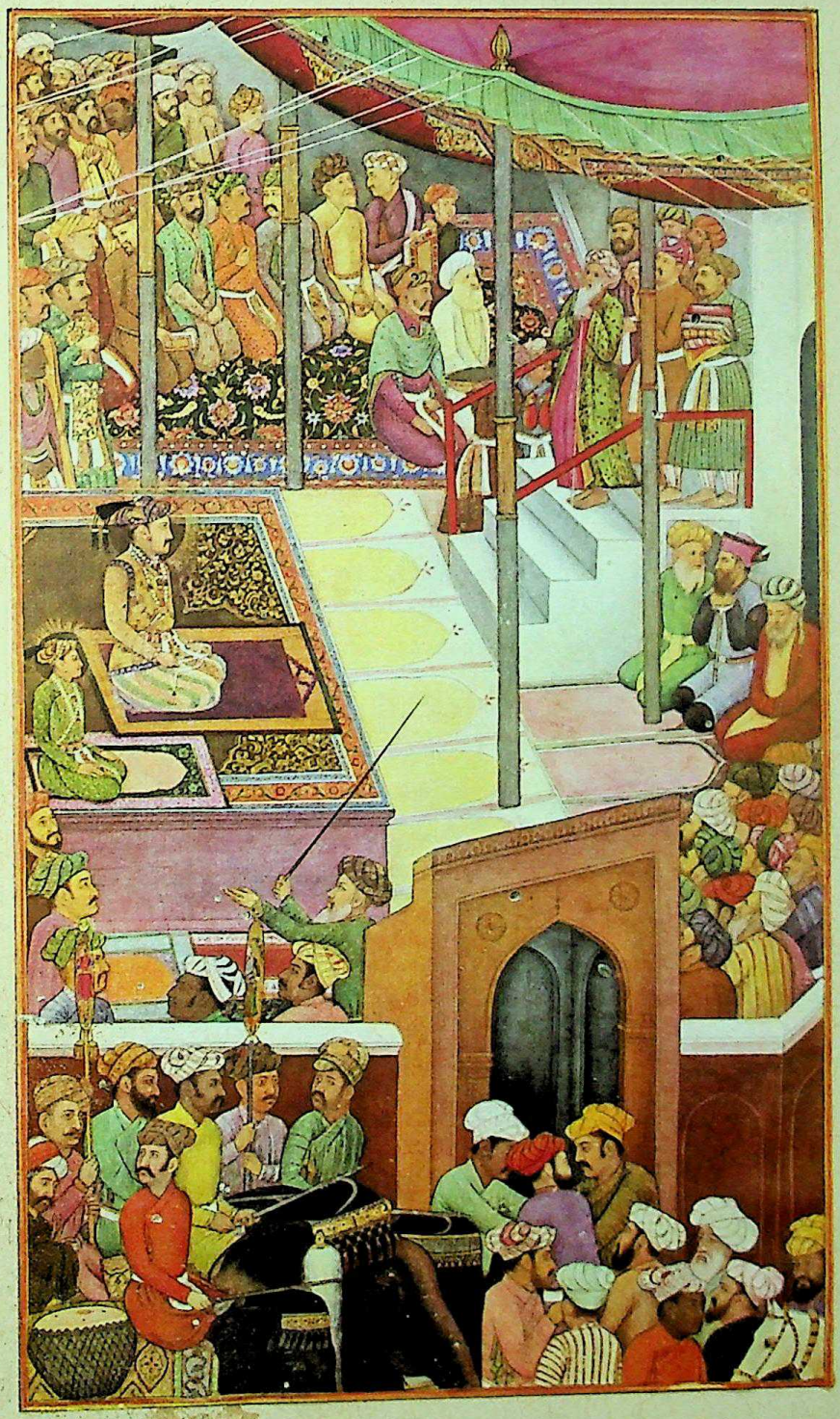
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

2. KAISER DJAHANGIR BEIM FESTGEBET

Vermutlich handelt es sich um die Darstellung einer Hofversammlung zum Festgebet am 'Id ul-Fitr, nach dem Fastenmonat Ramadhan, dem der Kaiser alljährlich in der Moschee zu Idgah beizuwohnen pflegte. In der Mitte der Kaiser und einer seiner Söhne, jeder auf einem Gebetsteppich kniend. Dahinter, auf einem großen Blumenteppich, mehrere Reihen hoher Persönlichkeiten; rechts eine Gruppe von Männern aus dem Volke, von einem Ordner zurückgehalten. Ganz vorn, außerhalb der Mauer, Paradeelefanten, Standartenträger und Leibwachen.

Obwohl im ganzen etwa siebzig Personen dargestellt sind, von denen mehrere sich mit Hilfe anderer Miniaturen genauer feststellen lassen, ist die Verteilung über die Bildfläche doch so geschickt, daß kein überladener Eindruck entsteht. Die trotz der merklichen Verjüngung nach oben noch durchaus vertikale Staffelung und der an die vorhergehende Akbar-Periode anschließende Malstil legen eine Datierung kurz vor 1610 nahe, ehe der Kaiser sein vierzigstes Lebensjahr vollendete. Der Maler dürfte der älteren, schon unter Akbar wirkenden Generation angehört haben.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

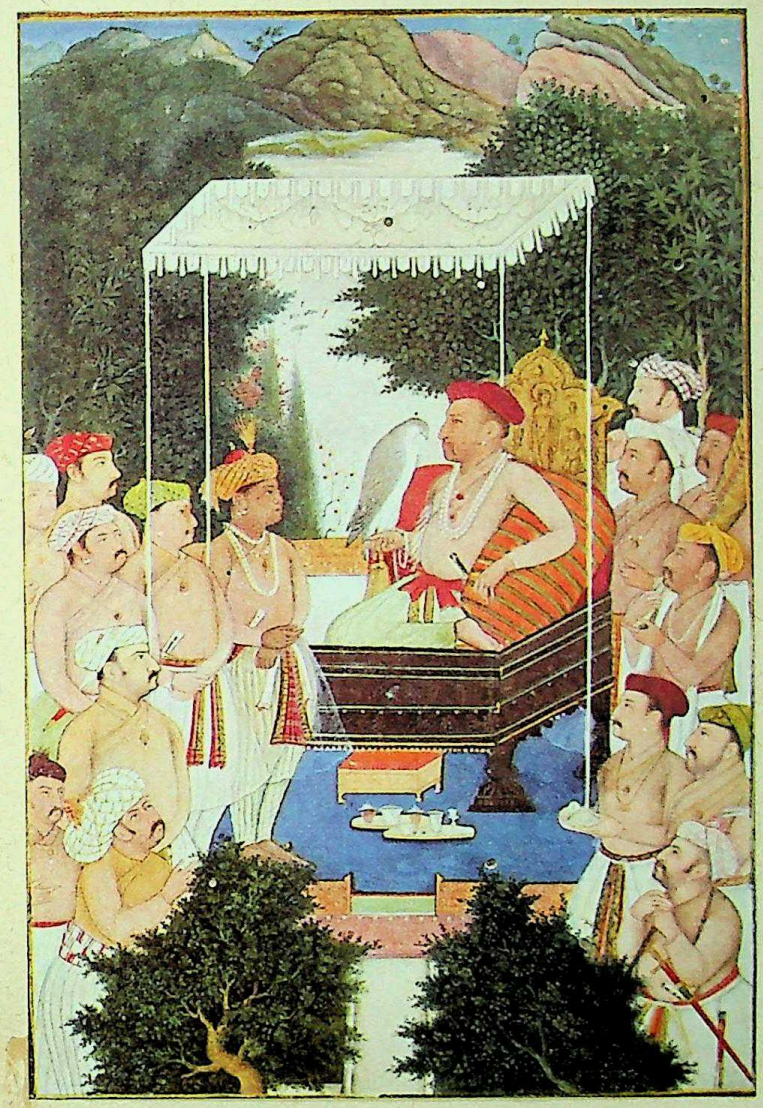
3. AUDIENZ BEIM KAISER DJAHANGIR

Der Kaiser, seinen Lieblingsfalken auf der Hand, sitzt im Freien auf dem Gartenthron und empfängt, umgeben von Ministern und Würdenträgern, seinen aus Persien zurückgekehrten Gesandten Khan 'Alam und den mit diesem gekommenen iranischen Botschafter.

Das Ereignis ist bezeugt für das Jahr 1618, so daß die zweifellos gleichzeitige Miniatur danach genau zu datieren und als historisches Dokument von besonderer Wichtigkeit ist. Alle dargestellten Personen sind auch noch durch Randbeischriften bezeichnet.

Von den bekannten kaiserlichen Hofporträtisten kämen für diese sehr wirkungsvoll in den landschaftlichen Rahmen gestellte Gruppe am ehesten Govardhan oder Manohar in Betracht.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

4. BILDNIS DES RADJAH BIRBAL

Der Dargestellte, durch den langen Stab, auf den er sich stützt, wohl als Kammerherr charakterisiert, gehört nach Bart und Kleidung an den Hof Djahangirs, in dessen Zeit der hier verwendete grüne Hintergrund bei Einzelbildnissen besonders beliebt war. Sollte es sich wirklich, wie die spätere Beischrift besagt, um Radjah Birbal handeln, der zum engeren Freundeskreise Akbars zählte und schon 1585 starb, so müßte hier eine etwas veränderte Kopie nach einem um Jahrzehnte früheren Originalbildnis vorliegen.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

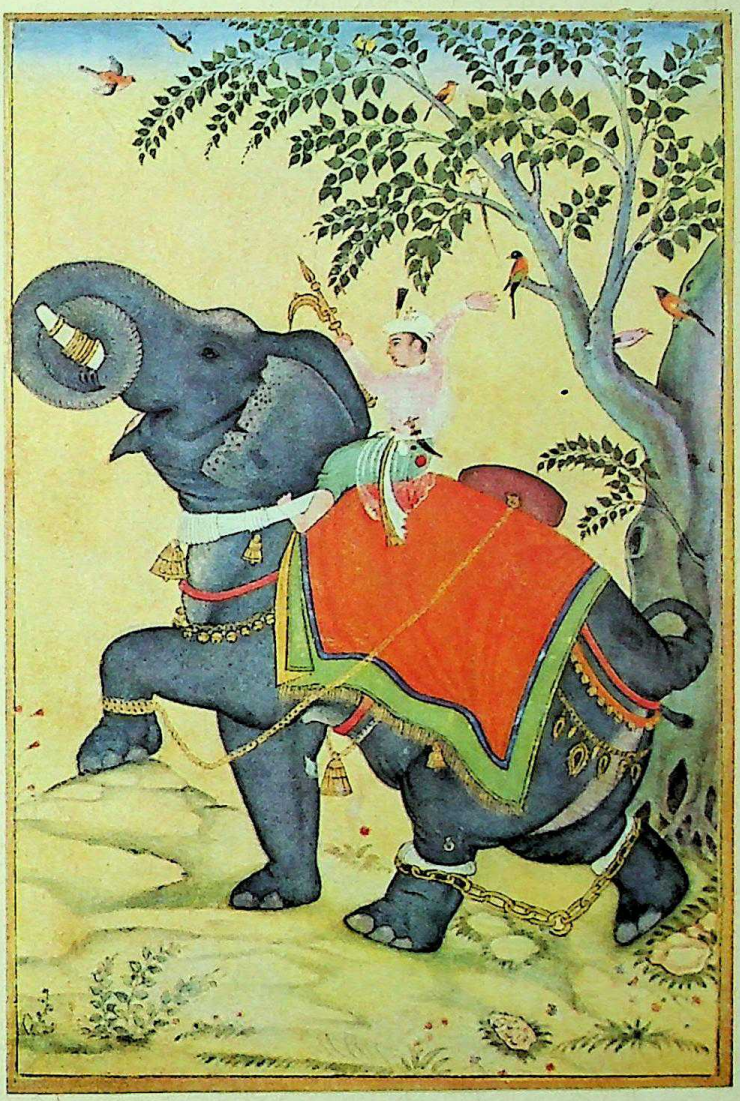
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

5. ZÄHMUNG EINES ELEFANTEN

Der Elefant, mit Glockengehängen und Zahnreifen geschmückt, mit Ketten gefesselt und mit einem Gewicht beschwert, wird von einem jungen Prinzen eingeritten.

Auf einem Steine rechts im Vordergrund hat sich Zain al-'Abidin als Maler dieses in einer kühnen Diagonale komponierten, ebenso lebendigen wie dekorativen Bildes genannt. Er kommt unter den geläufigeren Hofmalern nicht vor, muß aber unter Djahangir tätig gewesen sein; der rechts abschließende Baum mit den Singvögeln läßt auf die Vertrautheit mit der persischen Malerei des 16. Jahrhunderts schließen.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

6. KAISERLICHER JAGDHABICHT

Der prächtige Vogel – statt der in anderen Ländern üblichen Falken werden in Indien die wilderen, reißenderen Habichte zur Jagd abgerichtet – ist auf der Gabelstange sitzend sehr wirkungsvoll vor einem Hintergrund mit landschaftlicher Andeutung dargestellt.
Das Blatt ist nicht bezeichnet, darf aber wegen seiner vorzüglichen Ausführung unbedenklich dem berühmten Vogelmaler Djahangirs, Ustad Mansur, zugeschrieben werden und mag um 1625 entstanden sein. Von Mansur signiert ist unter anderen ein ganz ähnlich aufgefaßter Jagdvogel im Museum zu Boston.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

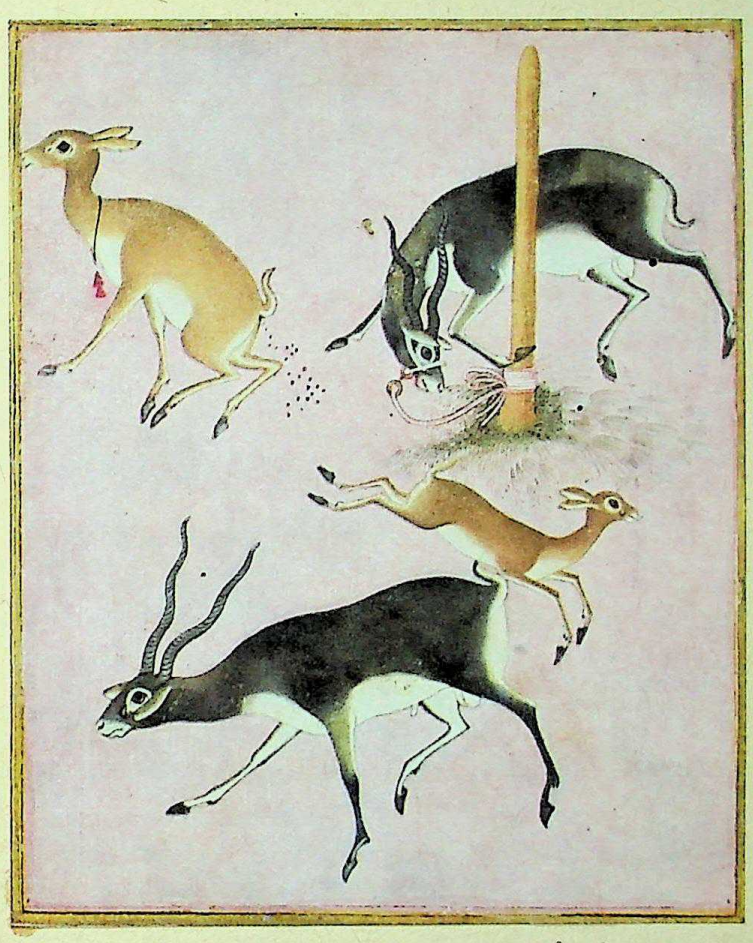
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

7. HIRSCHZIEGENANTILOPEN

Die Hirschziegenantilope, die sich von der Gazelle neben anderen Merkmalen vor allem dadurch unterscheidet, daß die Weibchen kein Gehörn haben, gilt in Indien von alters her als heiliges Tier, wird mit Vorliebe zahm gehalten und liebevoll gepflegt. (Aus ihrem Magen gewinnt man die als wunderkräftig gerühmten Bezoarkugeln.) Hier sind vier vorzüglich beobachtete Tiere in verschiedenen Bewegungen mit feinem Farbenempfinden vor einen rosighellen Hintergrund gestellt.

Man darf das um 1630 entstandene Blatt ebenso wie ein ganz ähnlich behandeltes Gegenstück in unserer Sammlung dem Meister Murad zuschreiben, den Djahangir als Tiermaler beschäftigte und von dem eine ganz ähnliche, signierte Miniatur bekannt ist.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



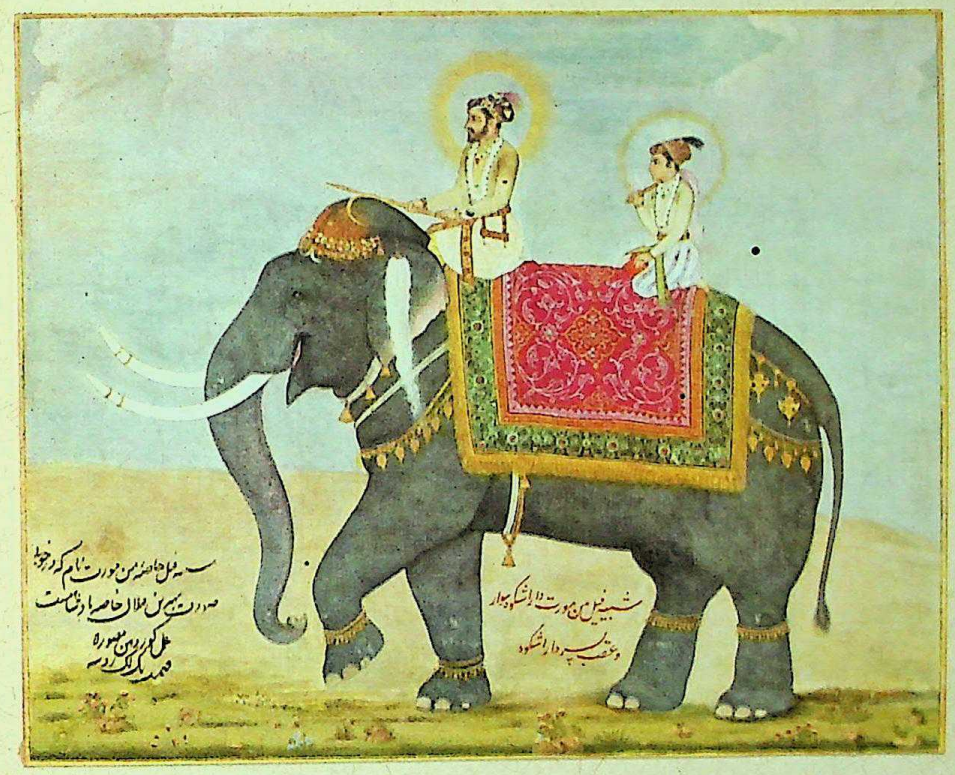
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

8. PRINZ DARA SHIKOH AUF EINEM HOFELEFANTEN

Der reich geschmückte und mit einer prächtigen Schabracke bedeckte kaiserliche Paradeelefant wird, wie aus der einen Inschrift hervorgeht, vom Prinzen Dara Shikoh (1616 bis 1659) und einem seiner Söhne geritten.

Der Text links nennt als Maler Govardhan, der schon unter Djahangir Hofmaler war. Die früheste von ihm bekannte Signatur ist vom Jahre 1609, und als er die vorliegende Arbeit ausführte, muß er schon annähernd sechzig Jahre alt gewesen sein; denn da Dara Shikoh hier im Alter von etwa dreißig Jahren erscheint, können wir das Blatt nicht vor 1646 ansetzen. Derselbe Prinz ist noch mehrfach als Elefantenreiter dargestellt worden.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

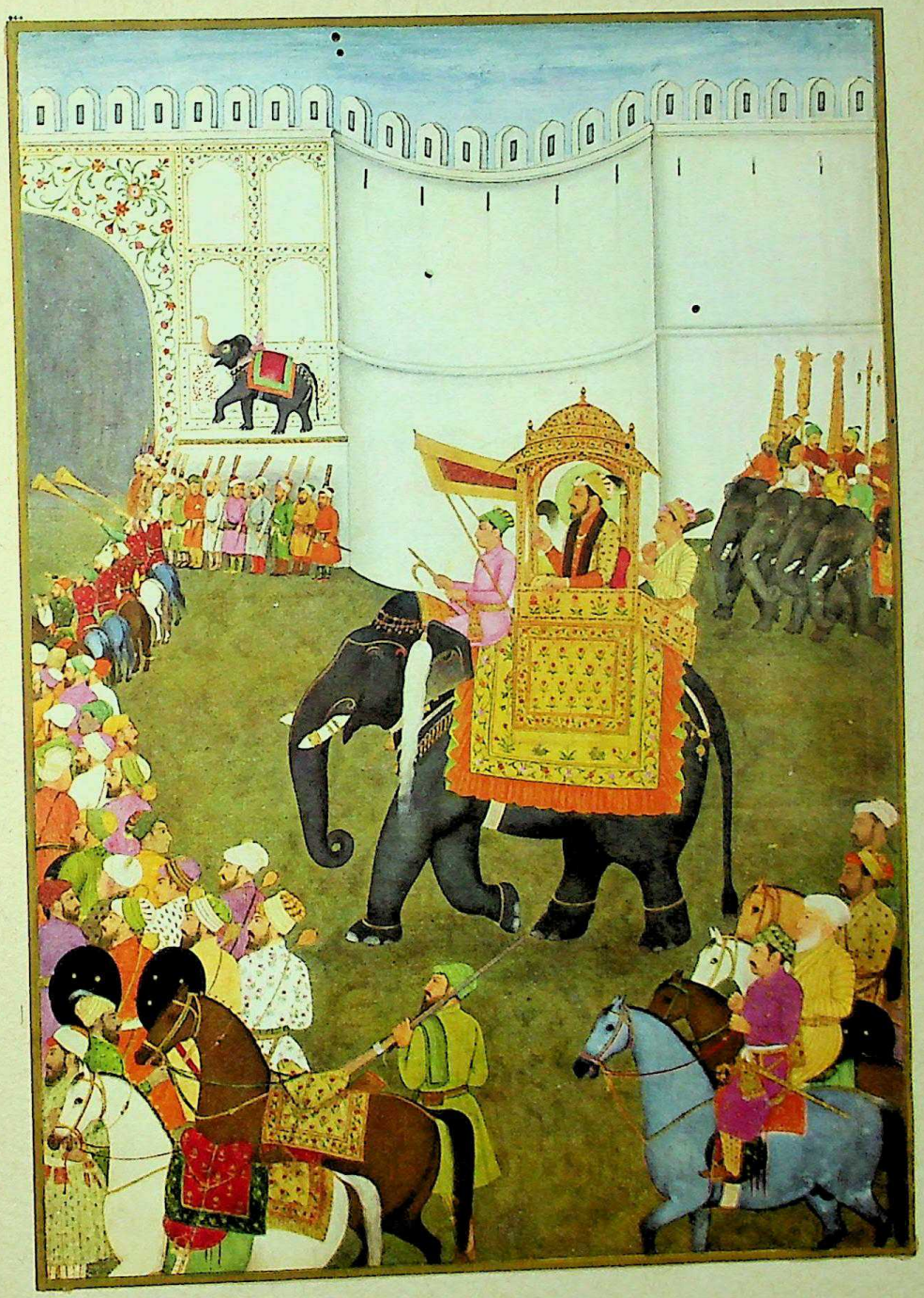
9. FESTLICHER EINZUG DES PRINZEN DARA SHIKOH

Kronprinz Dara Shikoh, einer der Söhne des Kaisers Shah Djahan, in festlichem Aufzuge. Der Prinz, mit dem Majestätsnimbus versehen, hält, auf einem reich geschmückten Hofelefanten thronend, seinen Einzug in den Palast. Vor ihm berittene Herolde und die Leibwache der Kolbenträger, hinter ihm die Minister zu Pferde und die Kriegselefanten mit den kaiserlichen Standarten; am Palasttor Garden mit Feuerbüchsen und über ihnen ein Paradeelefant. Im Vordergrund noch zwei gesattelte Handpferde.

Das hier von einem unbekannten Malerchronisten festgehaltene Ereignis dürfte gegen Ende der Regierungszeit Shah Djahans anzusetzen sein, als sein Lieblingssohn, der dann freilich durch den erfolgreicheren Aurangzib beseitigt wurde, ihn häufig bei offiziellen Anlässen vertrat, etwa um 1655.

Ein Gegenstück zu diesem Bilde, aus dem gleichen Album, schildert in ähnlich kreisförmiger Komposition einen Einzug Shah Djahans ebenfalls auf dem Elefantenthron, offenbar in Agra. In beiden Fällen sind verschiedene der dargestellten hohen Persönlichkeiten durch Beischriften genauer bezeichnet.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

10. BILDNIS DES GENERALS SHA'ISTEH KHAN

Der General, später Gouverneur und Vizekönig Sha'isteh Khan (1600 bis 1695) war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten am Hofe Aurangzibs, der eine Tochter von ihm zur Frau hatte. Er ist hier auf einem prächtigen Falben dargestellt, wie er von einem Hügel aus den Einzug seiner Armee, mit den Kriegselefanten an der Spitze, in eine Festung beobachtet. Das Ereignis dürfte nach dem Alter des Heerführers etwa um 1650, d. h. noch vor der Thronbesteigung Aurangzibs, stattgefunden haben.

Die Beziehung zwischen dem in vorbildlicher Haltung dahersprengenden Heerführer in der Bildmitte und der in langer Linie dem welligen Gelände in unübertrefflicher Feinmalerei eingefügten, tausendköpfigen Truppe könnte nicht packender vorgeführt werden.

Das Blatt ist bezeichnet von Mihr Tschand, der aber erst im 18. Jahrhundert tätig war und sich als hervorragender Kopist auch sonst erwies (s. Tafel 1). Eine völlig identische Miniatur, signiert von dem sonst unbekannten Iliyas Khan, in der Bibliothèque Nationale in Paris, könnte das Original sein.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

11. MOGHULPRINZESSIN AUF DER FLUSSTERRASSE

Einer durch den Turban als solche gekennzeichneten Moghulprinzessin wird von einer Hofdame eine Trinkschale gereicht. Die Damen sitzen auf einem Teppich vor einer Brüstung am Ufer des Flusses, über den hinweg der Blick die weite Ebene mit Stadt und Bergen im Hintergrunde umfaßt.

Der Hauptreiz des Bildes beruht in der naturgetreuen, eindrucksvollen Landschaftsschilderung, die auf einen der führenden Meister um die Mitte des 17. Jahrhunderts schließen läßt. Die Damen selbst sind zweifellos nicht nach dem Leben porträtiert.

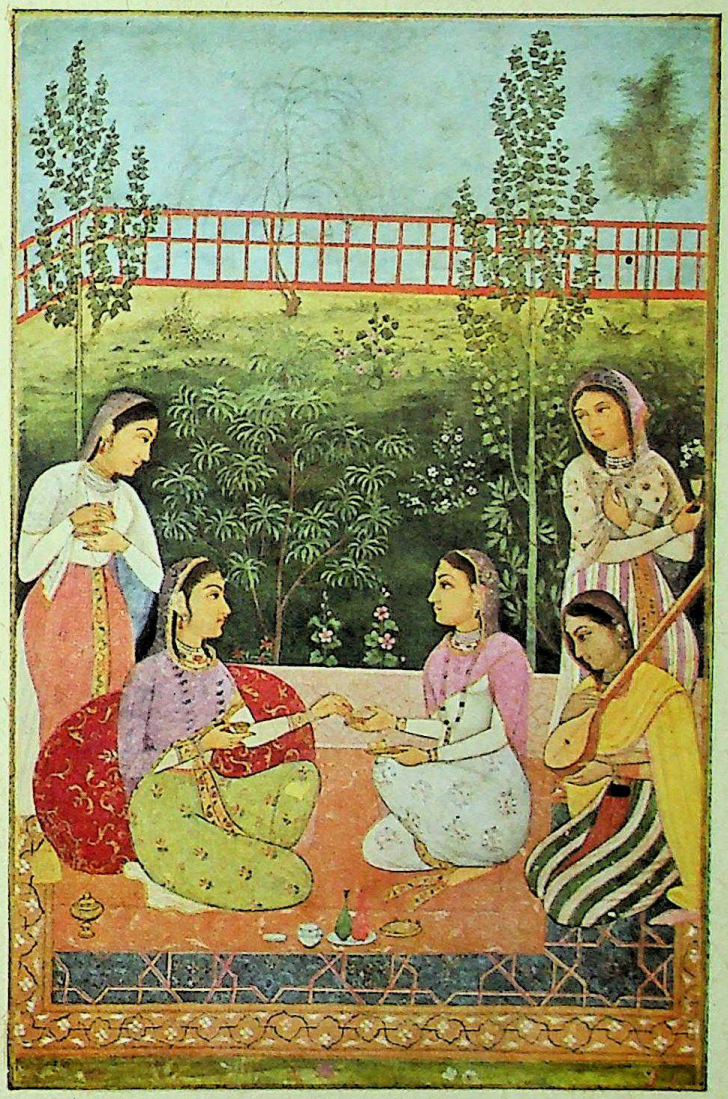
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

12. MOGHULDAMEN AUF DER GARTENTERRASSE

Die Auffassung ist ganz ähnlich wie auf der vorhergehenden Tafel, nur ist die Szene um eine Musikantin und zwei Dienerinnen bereichert, und den Hintergrund bildet der durch einen Zaun abgeschlossene Haremsgarten. Das an Farbtönen reiche und wohl abgestimmte Bild dürfte ebenfalls der Mitte des 17. Jahrhunderts angehören.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

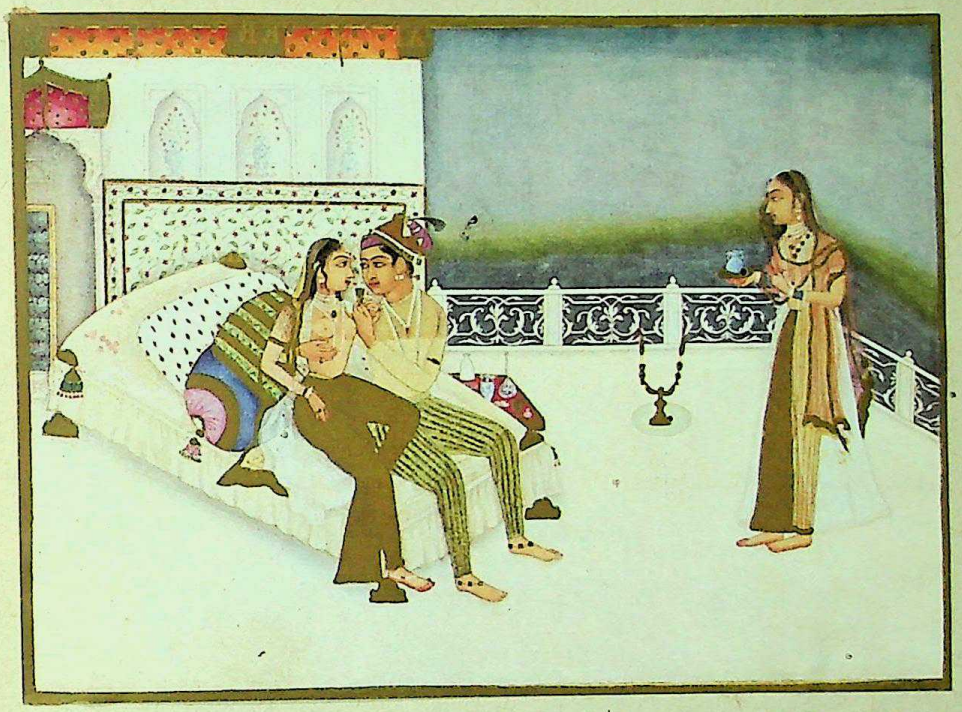


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

13. ABEND AUF DER HAREMSTERRASSE

Ein Moghulprinz, an der reichen Kopfzier kenntlich, mit seiner Dame und einer Dienerin auf der Terrasse des Harems in einer Sommernacht. Wohl Ende des 17. Jahrhunderts.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

14. BILDNIS EINER MOGHULDAME

Auch hier dürfte es sich nicht um eine Wiedergabe nach dem Leben handeln, sondern um das Idealbildnis einer elegant gekleideten und reich geschmückten Moghuldame hohen Standes, die Trinkbecher und Weinflasche in den Händen hält. Sie schreitet über einen blumenbestandenen Wiesenweg und ist in ihrer duftigen Farbigkeit mit bewundernswerter dekorativer Sicherheit vor einen schwarzen Hintergrund gestellt. Das Blatt mag aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sein.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

15. DER REDENDE BAUM

Die in der persischen und indischen Miniaturmalerei nicht selten, aber sehr verschieden behandelte Darstellung bezieht sich auf die wiederum auf eine altindische Legende zurückgehende Sage, wonach Alexander bei seinem Zug nach Indien auf der Märcheninsel Waqwaq einen Baum angetroffen haben soll, der aus Schlangenleibern bestand und an dessen Zweigen Menschen und Tiere wuchsen. Die Menschen sind manchmal ganz weggelassen, von den Tieren, wie hier, gewöhnlich nur die Köpfe gegeben. Die Blütenstauden rechts und links sind ähnlich »belebt«. Die Unheimlichkeit des Motivs wird durch den schwarzen Grund noch betont, durch die reizvolle dekorative Anordnung aber wieder aufgewogen. Das Blatt dürfte trotz altertümlicher Anklänge erst um 1650 entstanden sein.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

16. DER WUNDERVOGEL GARUDA

Vishnu, der blaufarbige, vierarmige Gott, und seine Gattin Lakshmi, volkstümlich als Krishna und Radha gedeutet, schweben auf dem reich geschmückten Wundervogel, der dem persischen Simurgh und dem chinesischen Feng (Phönix) entspricht, übers Land.

Der uns bereits aus Tafel 1 und 10 bekannte Maler Mihr Tschand hat hier sehr geschickt ein reines Hindumotiv im Stil der späteren Moghulschule behandelt. Die durch die meisterhafte Wiedergabe des Äthers über der weiten Ebene und durch die Feierlichkeit des Vorgangs eindringliche und stimmungsvolle Miniatur ist erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden.

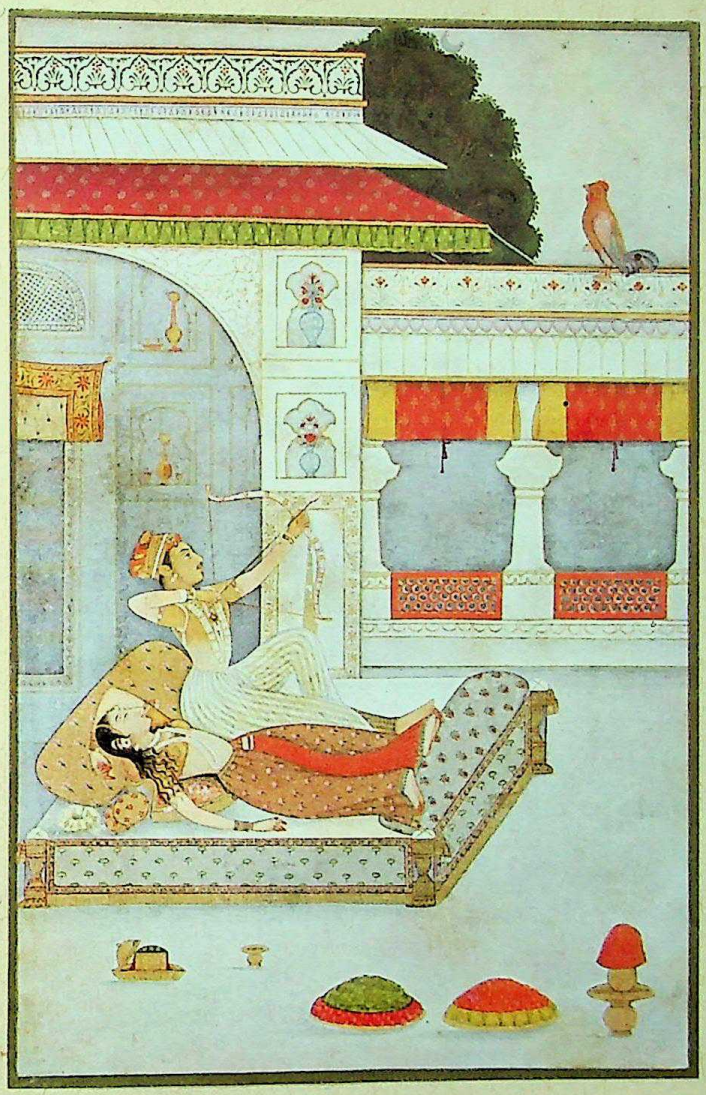
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

17. DER HAHNENSCHREI

Die Darstellung zeigt aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva die Episode, wie der Liebhaber den durch seinen frühzeitigen Schrei den Schlummer der Geliebten störenden Hahn durch den Schuß mit dem Blütenpfeil zum Schweigen bringt. Das empfindsame Motiv gehört als »Vibhasa Ragini« zu den in der Einleitung erwähnten bildlich gestalteten Klangweisen. Die Szene ist hier ganz im Rahmen der Moghulkultur gesehen und dürfte nicht vor 1700 entstanden sein.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

18. »TODI RAGINI«

Ein Hindumädchen, das die Vina – das nationale indische Zupfinstrument mit zwei Klangkörpern – spielt und mit ihrer Musik einige Gazellen bezaubert, gilt als Verkörperung der »Todi Ragini«.
Das Blatt könnte noch vom Ende des 17. Jahrhunderts stammen.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

19. DAS WUNDERSAME FLÖTENSPIEL

In der Hindu-Malerei hat die Darstellung des flötespielenden Krishna, dem die Hirtinnen und die Tiere in der Flur andächtig lauschen, eine ähnliche Bedeutung wie in der antiken Kunst die Orpheussage. In unserem Falle entspricht zwar die musizierende Gestalt nicht der üblichen Darstellung des Gottmenschen Krishna, sondern erinnert eher an eine Fakirin mit langem, oben gebundenem Haar. Es kann aber schon wegen der Übereinstimmung aller anderen Einzelheiten kein Zweifel sein, daß wir es mit derselben volkstümlichen Legende zu tun haben.

Während alle anderen hier wiedergegebenen Miniaturen der Moghulschule angehören, haben wir es in diesem Falle mit einem Erzeugnis der Kangra-Richtung zu tun, die stärker als andere Hinduschulen sich an den am Kaiserhofe zur Blüte gelangten Malstil anschließt. Die Unterschiede in der flächigeren Behandlung der Figuren, in der Zeichnung der Gesichter und auch in der Farbstimmung sind unverkennbar. Anfang des 18. Jahrhunderts.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh